

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

© В.В. Абашев  
*Пермь*

## СТИХИ ВАСИЛИЯ КАМЕНСКОГО В КОНТЕКСТЕ ПОЭЗИИ 1910-Х ГОДОВ

В общепринятом представлении об истории русской литературы первой трети XX века Василий Каменский выступает прежде всего в качестве поэта, автора многочисленных стихов и поэм, активного участника футуристического движения. Нам же представляется, что как раз стихи Каменского в меньшей степени выражают своеобразие его творческой личности. Именно поэтому мы внимательно рассмотрим вопрос о природе его поэтического творчества 1910-х годов.

Определяя в конце 1920-х годов, значение Хлебникова для современной русской литературы, Ю.Н. Тынянов писал, что он принес в литературу новое отношение к слову: новое «словесное зрение», а именно, «детское и языческое»<sup>1</sup>. Оно стало той точкой опоры, которая позволила сместить привычную литературную топику и обновить поэтику. С этим нельзя не согласиться, но необходимо внести существенную историческую поправку. Обращение к «детскому и языческому словесному зрению» было не исключительной особенностью Хлебникова, а скорее общей интенцией его круга.

На рубеже 1900-1910-х, когда поэтика и топка символизма уже стала достоянием массовой эпигонской поэзии, именно руссоистская по своим истокам категория «детского» сыграла значительную роль в самоопределении русского футуризма. Мы используем вслед за Тыняновым определение «детский» как метафору, определяющую позицию вне-находимости по отношению к господствующей культурной парадигме. В культурной реальности начала 1910-х годов таковой была учено-артистическая культура символизма: ее темы, ее язык и сформированный символизмом сам тип поэта.

В таком небуквальном понимании «детское» могло отождествляться с «языческим», «варварским», «уличным», то есть, шире, всем марги-

нальным, стоящим вне традиционной культурной нормы. Определение «детский» предпочтительней, чем другие, лишь потому что именно категории возраста: детство, юность, молодость, – стали главным знаком, маркирующим противостояние футуристов предшествующему поколению – «старикам» и «академикам». Дело, понятно, было не в возрасте. Восемнадцатилетний Блок идентифицировал себя со стариком («я наклонен над грудой книжной высокой сгорбленный старик»), а сорокалетний Каменский провозглашал, что «мы в 40 лет – / тра-та – / Живем, как дети».

Категория «детского» действительно была ключевой для самосознания Каменского. Она оставила свой след и в его поэтике и тем более в многочисленных самоаттестациях. «Поэт-ребенок», «вечный юноша» – главные формулы его автоидентификации, подхваченные современной критикой и превратившиеся в штампы. «Молодость, юность, детство были всегда нашими солнцeveующими источниками творческих радостей», – писал Каменский и не только выражал этим общее настроение своего круга, но и формулировал позицию в исторически личном культурно языковом поле.<sup>2</sup> Ведь «детство», «язычество», «наивность» или «дикость» – все эти определения давали градацию одной и той же творческой установки, объединявшей пестрое футуристическое движение. Это установка на редукцию существующей культурной традиции, ученой и артистической, именно в символизме достигшей, казалось бы, последней степени утонченности. Традиция редуцировалась, и новаторы начинали с нуля культуры, со слова, маргинального по отношению к традиции: «языческого», «наивного», «детского», «уличного», «хулиганского», «примитивного» и т.п.

Собственно говоря, в такой установке не было ничего неожиданного. Понимание необходимости какой-то решительной редукции культурного опыта как источника обновления созрело значительно раньше, чем появились реальные симптомы футуристического варианта сдвига литературной парадигмы. Причем это понимание выросло в лоне самого символизма. Его вполне отчетливо сформулировал Александр Блок в своей ранней, еще 1905 года, статье «Краски и слова» (Золотое руно. 1906. №1), которую по выраженному в ней настроению можно было бы назвать предфутуристической.

Блок выразил здесь те вкусовые импульсы и тяготения, которые способствовали формированию футуристического движения. Для него самого этими импульсами были чувство усталости от мудрствующего, отягощенного культурной памятью и схематичного слова и, соответственно, тяга к альтернативному полюсу предметности, свежей простоты, природной естественности. При этом Блок чутко предвосхитил ту роль, которую сыграла в обновлении отношения к слову живопись, она «сохраняет живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети», ведь у детей «слово подчиняется рисунку, играет вторую роль».<sup>3</sup> Для

иллюстрации Блок симптоматично обратился к повести «Ноа-Ноа» Поля Гогена: «Прекрасен своеобразный <...> стиль художников. Они обращаются со словами как дети; не злоупотребляют ими, всегда кратки. Они предпочитают конкретные понятия, переложимые на краски и линии <...> Оттого они могут передать простым и детским, а потому – новым и свежим, языком те старинные жалобы, которые писатель таит в душе: ему нужно еще искать их словесных выражений; и вот он их ищет и уже забывает боль самую благородную, и она уже гниет в его душе, без того обремененной».<sup>4</sup>

Другой источник наивного и свежего слова Блок определил в обращении к примитивной культуре, ведь дикарь тот же ребенок, и поэтому культурный европеец, попавший в страну, где все цветет и «голые дикари пляшут на солнце, – должен непременно оживиться и, хоть внутренне, заплясать».<sup>5</sup> Этих цитат достаточно, чтобы убедиться, как точно Блок прогнозировал программные речевые маски субъекта нового слова: ребенок и дикарь. Именно в этом, блоковском, ключе позднее сформулировал истоки реформы Хлебникова Тынянов: «Ребенок и дикарь были новым поэтическим лицом, вдруг смешавшим твердые «нормы» метра и слова. Детский синтаксис, инфантильные «вот», закрепление мимолетной и необязательной смены словесных рядов – последние обнаженной честностью боролись с той нечестной литературной фразой, которая стала далека от людей и ежеминутности».<sup>6</sup>

«Опрошенческие» настроения Блока не оставались только на уровне проекта. Его собственные, 1905-1906 годов, стихи отразили эту предвосхищающую будущее тягу к наивному детскому слову. «Сидят у окошка с папой. / Над берегом вьются галки. / – Дождик, дождик! Скорее закапай! / У меня есть зонтик на палке!»<sup>7</sup> – подобные строки вплотную приближались к сфере поисков, например, Елены Гуро, блоковское влияние в стихах которой очевидно. Творческую программу, которую Блок сформулировал в статье «Краски и слова», по точности приближения к кругу проблем и решений, которые будут обсуждать и манифестировать футуристы в начале 1910-х, без значительных преувеличений можно назвать предфутуристическими. С одним существенным уточнением. В отличие от Блока футуристы-будетляне не могли пожаловаться на усталость от культуры. Маргинальное, «детское», «языческое» или «хулиганское» слово было исходным речевым опытом этого круга.

Блоковские опыты «детской» поэтической речи предвосхитили одно из магистральных направлений, где на исходе 1900-х годов будут искать источники обновления поэтического слова поэты постсимволистской формации, такие в особенности как Е. Гуро и В. Хлебников. Именно в этом отношении в начале своего пути в литературе к ним оказался близок В. Каменский. Характерно, что М. В. Матюшин в воспоминаниях о том, как готовился первый сборник «Садок судей», стихи Камен-

вечерние у него назывались «грустинки»<sup>8</sup>. Это не совсем точная цитата из опубликованных в «Садке судей» стихотворений В.Каменского «Жить чудесно» и «Серебряные стрелки», где кусты названы «гру сточками». У Каменского можно встретить и первоначально хлебниковскую фактуру образа: «Недвижность ястреба / Раскрыленная / Сулила за-тейщикам / Удачи выдумок».<sup>9</sup> То есть было общее направление поисков, объединявшее поэтов нарождавшегося футуризма, открытия и находки пересекались. Эту общую базу мы определяем как тяготение к «детскому»: мировосприятию, слову, видению.

Собственно говоря, именно с поэтикой речевого примитива (в разных его вариациях от «детского» до «варварского») оказались связаны немногие, но подлинные художественные удачи В.Каменского в стихах. В частности, отдельные стихотворения из его первой репрезентативной подборки в альманахе «Садок судей» 1910 года. Показательно, что именно В.Каменского (и Хлебникова) из всех, опубликовавшихся в первом «Садке», выделил Н. Гумилев. Стихи Каменского оставили у него «впечатление новизны, свежей и радостной».<sup>10</sup> В кратком, но емком по мысли отзыве он отметил, что Каменского отличает подход к предмету без претензий на обобщение, он видит его как бы в упор, сосредотачиваясь именно на «частностях» жизни природы. Оттого ему «не приходится напрягать своего голоса, и все, что он говорит, выходит естественно».

Гумилев сослался на стихотворение «Серебряные стрелки», где описывается, как автор в жаркий летний день лежит на дощатом плотике на речке и действительно в упор (*«прислонившись носом к самой воде»*, как не совсем ловко выразился поэт) следит за игрой мальков. Стихотворение тем и наглядно, что малая подробность, прямые обстоятельства происходящего заполняют весь горизонт физического видения и весь объем эмоционального переживания. За этой картиной не предполагается никаких вторых и третьих смысловых планов, переживание лишено и тени рефлексии, оно на самом деле чисто и цельно. Такая эмоциональная и созерцательная поглощенность предметом и вообще-то «несоразмерная» по поводу интенсивность реакции — это как раз прерогатива того взгляда, который мы условно характеризуем как наивный «детский» взгляд.

Значительный историко-литературный интерес (и не только исторический) представляет большое стихотворение «Детство мое» или, точнее, цикл миниатюр, в каждой из которых Каменский обращается к каким-то памятным впечатлениям своего пермского детства, прошедшего в доме, близ буксирной пристани, на самом берегу Камы. Приведем одно из стихотворений вошедших в цикл:

Внизу еще жил Никитич  
Черемный он и делал иконы  
Носил огурцы из парника  
Нам и кормил птичек

У коровьего загона  
Все ладно —  
Только нас не тронь.  
Да не тронь пожалуйста  
Нисколько — мы тоже голуби  
А-гурль-а-гурль<sup>11</sup>.

Характерная поэтика наивно прямого, бесхитростного, не уклоняющегося названия предметов и действий, живая точность фиксации на глазах рождающегося, спонтанного и еще «корявого», нелитературного, речевого жеста, интимность интонации речи про себя — все здесь напомним современному читателю скорее о Яне Сатуновском, о некоторых вещах Бориса Слуцкого, о лианозовцах, даже Всеволоде Некрасове, чем о Василии Каменском. Этот текст прямо превосходит поэтику русского «конкретизма». Тем не менее это все тот же Каменский, и не удивительно, почему Борис Слуцкий мог писать о нем с неподдельным интересом.<sup>12</sup>

Приведенный пример «конкретизма», конечно, из немногих у Каменского, но он далеко не единственный. А, главное, никак не случайный, потенциально предполагаемый и не выходящий за рамки возможностей. Немногочисленные, но стилистически вполне воплощенные «конкретистские» стихи В. Каменского обнаруживают одну из стилистических возможностей или модусов поэтической речи, глубоко укорененных в природе его речевой практики, ориентированной в целом на речевую спонтанность и наивное «нелитературное» слово, которое мы условно определяем как «детское», «примитивное», то есть маргинальное по отношению к той норме поэтического словоупотребления, которое было утверждено символизмом. Другой, «варварский», модус такого слова реализовали стихи Каменского, связанные с темой Степана Разина. Самым известным примером стало почти сакраментальное стихотворение «Сарань на кичку!»<sup>59</sup>. Большинство этих «*barbaric and forceful miniatures in verse*»<sup>13</sup>, как удачно определил их речевую природу Владимир Марков, Каменский объединил в «поэме» «Сердце народное — Стенька Разин». Это действительно варварское слово, вырастающее из грубой, сырой не тронутой культурой телесности жизни? и тяготеющее к крику как пределу спонтанности и телесности выражения. Не случайно эти «разинские» стихи так щедро инкрустированы ономапопеическими имитациями криков, воплей и шумов разноязычной толпы, не случайно композиционно они строятся так, что последние строчки часто буквально взрываются варварской глоссолалией.

Это я про себя распеваю — про ухаля.

День баскущий — а чолн мой дырявой

Надо бы чинить — да недосуг мне

Кто без меня будет орать, какая харя

Какой иной леший рыжий — корявой

Кто будет гореть пнем в огне.

О-у-у-о- брр.

Незастуй - мррр —

Вво - уу - ух - мать. (ЗВ.С.104)

Однако ни тот ни другой модус наивного, маргинального, «детского» слова не был реализован в стихах Каменского последовательно как доминирующий стилистический принцип. Сам Каменский, не проявивший ни способностей, ни склонности к последовательной и действенной рефлексии над творчеством, такие произведения как возможное основание оригинального и самостоятельного направления творчества просто не осознавал. Иначе говоря, категория «детского» (в отличие от Е.Гуро или В.Хлебникова) не развернулась у Каменского в целостную стилевую парадигму «детского словесного зрения», «детское» как стилевой принцип проявлялось в стихах Каменского спорадически, не обретая системности.

В подавляющей же своей части стихи Каменского представляют эклектическую смесь фразеологии и «стиховых макетов» (Ю.Н.Тынянов) символистской поэзии со стилевыми образцами футуристического мейнстрима, воспринятыми с внешней стороны, наивно и поверхностно. Литературно оригинальные и стилистически «чистые» и самодостаточные поэтические вещи у Каменского единичны и буквально тонут в массе посредственных стихотворений. Он отдал особенно щедрую дань эгофутуристическому эстетизму комфорта и моды и игровому генiallyничанью не столько даже И.Северянина, сколько его многочисленных последователей. Именно в этом духе написана большая часть стихов, вошедших в книги «Девушки босиком» и, особенно, «Звучаль веснянки». Если они и представляют интерес, то только с точки зрения эволюции массовой поэзии как по-своему яркое выражение *травестийного* разложения языка поэзии символизма.

Этому есть свое объяснение. Каменский познакомился с «новым искусством» в конце 1900-х, как раз в ту пору, когда из гонимого оно стало столь модным и стилистически общедоступным, что даже «провинциальный читатель», по словам Блока, решил, что уже «настало время «быть дерзким и смелым».<sup>14</sup> Именно к этой категории поклонников «нового искусства» принадлежал и Каменский, в 22 года приехавший в Петербург, не имея даже гимназического образования. Симптоматичным свидетельством его понимания и восприятия современной литературы стала лекция «О молодой литературе: от Чехова до наших дней», которую он прочитал в Перми 20 августа 1909 года. Ее содержание симптоматично. Каменский рассказывал пермской публике о Чехове, Горьком, Андрееве, Бальмонте, Бунине, Зайцеве, и его выступление было характерно как раз тем, что «новое искусство» он воспринимал недифференцированно, суммарно. С энтузиазмом Каменский провозглашал, что «декадентство победило <...> потому, что мы

сами изменились <...> мы сами стали символистами, импрессионистами». Одновременно, будучи уже знакомым с В. Хлебниковым (в частности, ему была известна статья «Курган Святогора», где Хлебников обосновывал «права словотворчества»), Каменский пропагандировал идею «самовитого слова», говорил о том, что в новой литературе «слово перестало быть орудием для выражения мысли», что оно «живет само». <sup>15</sup> Чехов и «самовитое слово», Горький и Бальмонт — все это размещалось у Каменского в одной плоскости. Подобное недифференцированное и эклектическое отношение к литературным образцам было характерной приметой массовой поэзии.

Бурный процесс омассовления приемов и тем «нового искусства» в конце 1900-х гг. выразительно описал Блок в статьях и рецензиях 1907-1909: «Спрос на новое искусство возрастает с каждым днем <...> Сотни юношей вмиг стали художниками (заметьте: почти исключительно лирическими поэтами <...>). И что же? Форма дана - шаблон выработан, и формальному вопросу «как» способен удовлетворить любой гимназист. Но и на вопрос «что» гимназист ответит по крайней мере удовлетворительно: он — яростный поклонник нового искусства <...> он видит в городе — «дьявола», а в природе — «прозрачность» и «тишину». Вот вам — удовлетворительное содержание». <sup>16</sup> Кстати, пример расхожей тематической модели, приведенный Блоком, довольно точно описал конструкцию лирической повести Каменского «Землянка». И это, конечно, вовсе не случайное совпадение. Ведь Каменский и был одним из тех «сотен юношей», о которых писал Блок, и вполне в духе времени именно в роли Поэта он увидел высшее жизненное призвание.

Однако ему удалось добиться того, чего не удавалось многим. Не обладая значительным художественным талантом, Каменский был в высшей степени одарен сильным жизненным темпераментом, высокой активностью и предприимчивостью. Обстоятельства места и времени связали его с футуристическим движением в культуре. И в конечном счете, ему удалось сыграть роль Поэта-футуриста и утвердить себя в этом качестве в сознании современников и потомков. Литературная репутация Каменского жила отнюдь не на литературном качестве созданных им произведений. Как литератор он был всего лишь одаренным дилетантом, что совсем не исключало отдельных художественных удач, о которых мы говорили.

Это утверждение, повторимся, совсем не означает, что поэтическая продукция Каменского совсем не стоит внимания. Речь идет только о том, с какой точки зрения следует рассматривать поэтическое творчество Каменского, чтобы увидеть его в присущих ему масштабах. Стихи Каменского интересны не с точки зрения развития нового поэтического языка или реализованной в них *художественной* индивидуальности, а преимущественно как эволюционное явление, как отражение обширной и пестрой периферии поэтического потока 1910-хх. Они выросли, как мы это попробуем показать, из травестийного разложения большого стиля сим

волистка поэзии и поверхностного усвоения футуристических стилевых тенденций: словотворчество, широкое использование «сырого», внекультурного варварского слова. Словом, стихи Каменского — это явление *смеси* разнородных языков.

Стихи Каменского в книгах «Девушки босиком» и «Звучаль веснянки», например, буквально испещрены следами популярных текстов «высокой» поэзии. Фразеология и мотивы символизма эклектически и беспорядочно смешаны в них с просторечием и письмом в футуристическом духе. И, главное, элементы языка символистской поэзии смещены функционально, они включены в иную, почти бытовую, коммуникативную ситуацию и среду. Они используются как декоративные элементы, отвечая стихийно сложившемуся у Каменского представлению о «красоте слога».

Типичный образец такого смешения - стихотворение «Ч — знак мистический» (ЗВ.С.54). По внешности это футуристический эксперимент в духе Хлебникова<sup>17</sup>: Каменский «исследует» значение звуко-буквы Ч. Но футуристична здесь только броская графика текста с громадной буквицей и неравносложными строками. По лексическому колориту и мотивам это скорее обломки знаменитого «Челна томленья», безотчетно для автора всплывшие в его памяти: тот же «вечер», «чорный», «чары» и если не буквально «чуждый», то «чужой». Словно в подтверждение того, что «футуристический» эксперимент подсказан именно Бальмонтом, стихотворение завершено редуцированной цитатой из другого столь же известного текста: «Чей журчей / Я — ничей». Трудно не узнать в этом двустихии хрестоматийного: «Я — прозрачный ручей, / Я — для всех и ничей».

В стихотворении «Призрак» (ЗВ.С.94) столь же отчетливо проступают очертания блоковской «Незнакомки»: «И дивной грустью завожженный / Смотрю в окно любви моей / Но счастьем прошлым вновь встревоженный / Я не скажу ни слова ей» (ЗВ.С.104). Здесь мы обнаружим «закатный час», «крыльцо» и «венчалное кольцо», «таинственный» и «единственный», «алые кресты», загорающиеся в вечерних окнах, туманную «даль» городских улиц — словом, всю привычную фразеологию блоковских городских стихов. Но никакой магии, Каменский, как и десятки других поэтов 1910-х годов, был обречен на роль довольно неуклюжей обезьяны Северянина. Почитав непредвзято стихи «Девушек босиком» и «Звучали веснянки», трудно не согласиться с Владимиром Марковым, назвавшим Василия Каменского «чемпионом захватского футуристического китча».

В результате, рассматривая поэтическое наследие В.Каменского в целом, мы находим, что, хотя его опыты в стихах обнаруживают множество роившихся и порой перспективных стилевых возможностей, ни одна из них не получила последовательного развития. В его лирике нет единого стилистического центра. Стилистически она варьировала от триви



альных красот эпигонского символизма вроде «я у источника журнального /Стою и не могу уйти — /Ищу томленья беспечального, /Ищу венчального пути» до «железобетонных поэм» и опытов «конкретной» поэзии. Таков стилистический разброс. Возникает впечатление *смеси*, рыхлого конгломерата, скрепленного лишь неизменным единством основного безоттеночного эмоционального тона — залихватскими славословиями молодости и жизни.

Категория «детского» в поэзии Каменского не стала основанием нового «словесного зрения», не развернулась в парадигму стиля как у Е.Гуро или В.Хлебникова, к которым он был близок в начале пути. В стихах Каменского она реализуется преимущественно как тематический компонент. Подлинный же центр творчества Каменского реализуется не в сего стихах, а в автобиографической прозе, стихи — лишь пометки на ее полях. Однако это утверждение — сюжет следующего очерка о поэтике Каменского.

#### Примечания

<sup>1</sup> Тынянов Ю.Н. О Хлебникове //Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. Статьи. М.,1965. С.291

<sup>2</sup> Каменский В. Его-моя биография великого футуриста. М.,1918. С.97.

<sup>3</sup>Блок А.А. Собр. соч. : В 8-тг. М.-Л.1962. Т.5. С.20,21. «БлокА.А. Собр. соч. : В 8-тг. М.-Л.1962. Т.5.С.23

<sup>4</sup>Блок А.А. Собр. соч. : В 8-тг. М.-Л.1962. Т.5.С.22

<sup>6</sup> Тынянов Ю.Н. О Хлебникове //Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. Статьи. М.,1965. С.289,290

<sup>7</sup> Стихотворение «Поэт» из цикла «Разные стихотворения» // Блок А.А. Собр. соч. : В 8-тг.М.-Л,1960.Т.2.С.69

<sup>8</sup> Цит. по: Степанов Н. Велемир Хлебников. Жизнь и творчество. М.,1975. С. 17,18.

<sup>9</sup> Каменский В.В. Звучаль веснянки. М.,1918. С.90. Далее ссылки на книгу (сокращенно ЗВ) будут даваться в тексте.

<sup>10</sup> Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М.,1990.С. 120.

<sup>11</sup> Каменский В. Звучаль веснянки: Стихи. М.,1918. С.89.

<sup>12</sup> Слуцкий Б. О Василии Каменском //Каменский В. Стихи. М.,1977.С.5-23.

<sup>13</sup> Markov V. Russian Futurism: A History. London, 1968. С.331

<sup>14</sup> Блок А. Литературные итоги 1907 года //Собр.соч.: В 8-тт. М.-Л., 1962. Т.5. С.229.

<sup>15</sup> В-ъ Вл. Молодая литература // Пермские губернские ведомости. — 1909. — 28 авг.(М., 185).-С.3-4.

<sup>16</sup> Блок А. Три вопроса //Собр.соч. М.-Л., 1962. С.235,236.

<sup>17</sup> Ср. интерпретацию семантики звуко-буквы Ч в статье «Наша основа»// Хлебников В. Творения. М.,1986. С.628

<sup>18</sup> Марков В. О русском «чучеле совы» // Марков В. О свободе в поэзии. Статьи. Эссе. Разное. СПб., 1994. С.280